MÉMOIRE

DE

VELAZQUEZ

SUR

QUARANTE ET UN TABLEAUX

ENVOYÉS PAR PHILIPPE IV A L'ESCURIAL

Réimpression de l'exemplaire unique (1658)

AVEC INTRODUCTION, TRADUCTION ET NOTES

PAR LE BARON CH. DAVILLIER

ET UN PORTRAIT DE VELAZQUEZ GRAVÉ A L'EAU-FORTE

PAR FORTUNY



A PARIS

CHEZ AUGUSTE AUBRY, ÉDITEUR

Libraire de la Société des Bibliophiles françois

18, Rue Séguier, 18

M.DCCC.LXXIV





MÉMOIRE

DE VELAZQUEZ

SUR 41 TABLEAUX ENVOYÉS A L'ESCURIAL

TIRÉ A PETIT NOMBRE.

Quelques exemplaires sur Chine, Whatman, parchemin et peau vélin.





MÉMOIRE

DE

VELAZQUEZ

SUR

QUARANTE ET UN TABLEAUX

ENVOYÉS PAR PHILIPPE IV A L'ESCURIAL

Réimpression de l'exemplaire unique (1658)

AVEC INTRODUCTION, TRADUCTION ET NOTES

PAR LE BARON CH. DAVILLIER

ET UN PORTRAIT DE VELAZQUEZ GRAVÉ A L'EAU-FORTE

PAR FORTUNY



A PARIS

CHEZ AUGUSTE AUBRY, ÉDITEUR

Libraire de la Société des Bibliophiles françois

18, Rue Séguier, 18

—

M.DCCC.LXXIV





INTRODUCTION

PALOMINO *rapporte, dans son* Museo Pictorico, *qu'en* 1656 *le roi Philippe IV ordonna à Velazquez d'envoyer à l'Escurial quarante et un tableaux précieux, dont quelques-uns provenaient de la vente de Charles I*er*, et d'autres avaient été apportés d'Italie et offerts au roi par de grands personnages de la cour d'Espagne. Le roi d'Espagne avait comblé son peintre favori de dignités et d'emplois; on en verra la longue énumération sur le titre de son* Mémoire *dont je donne plus loin la réimpression. La charge d'*Aposentador Mayor de Palacio *(Grand Maréchal du Palais) n'était pas seulement un honneur, mais exigeait, selon l'expression de Palomino,* un homme tout entier : « *sobre ser de tanto honor, es de tanto em-*

barazo, que ha menester vn hombre entero ». Le grand peintre, ajoute-t-il, écrivit un mémoire contenant la description des tableaux, mentionnant leurs qualités, leur sujet et le nom des auteurs, ainsi que les endroits où ils furent placés; il le fit avec autant d'élégance que d'exactitude, et y montra son érudition et sa grande connaissance de l'art [1].

Depuis les lignes élogieuses écrites par Palomino, tous les auteurs ont gardé un silence absolu sur le Mémoire *de Velazquez. Le moine Francisco de los Santos n'en parle ni dans sa curieuse* Description de l'Escurial [2], *ni dans la Suite de l'Histoire de l'ordre de Saint-Jérôme, du Fr. J. de Sigüenza* [3], *et pour cause : le moine de l'Escurial se servit du travail de Velazquez sans mentionner ses emprunts. Un autre religieux du même couvent, le P. Andrés Ximenez, n'a fait que copier le P. Santos, dont il ignorait sans doute les larcins. Damian Bermejo et José Quevedo se taisent également,*

1. «...Hizo Diego Velazquez una Descripcion, y memoria, en la que da noticia de sus calidades, Historias y Autores, y de los Sitios donde quedaron colocadas, para manifestarla á su magestad, con tanta elegancia, y propiedad, que calificò en ella su erudicion, y gran conocimiento del Arte. » Ant. Palomino Velasco, *El Museo Pictorico,* Madrid, 1724, in-fol., t. III, p. 343.

2. *Descripcion breve del monasterio de San Lorenzo el Real del Escorial*... Madrid, Impr. Real, 1657, pet. in-fol.

3. *Cuarta parte de la Historia de la Orden de San Jerònimo.* Madrid, 1680, in-fol.

dans leurs ouvrages sur le célèbre monastère. C'est en vain que j'ai cherché dans la Bibliotheca Hispana Nova *de Nic. Antonio, ainsi que dans les* Hijos Ilustres de Sevilla, *d'Arana de Valflora. Cean Bermudez, et d'autres après lui, sont restés muets également. M. W. Stirling, dans son remarquable travail sur Velazquez, mentionne son Mémoire manuscrit en rapportant le passage de Palomino : « Ce travail, qui servit sans doute de guide au moine Francisco de los Santos lorsqu'il rédigea sa description de l'Escurial, se trouve peut-être encore, dit-il, dans les archives royales* [1]. »

Personne ne soupçonnait donc que le travail du grand peintre de Séville eût été imprimé; aussi est-ce une découverte bibliographique du plus grand intérêt que celle faite par don Adolfo de Castro, du précieux Mémoire de Velazquez, imprimé à Rome en 1658, *et que l'éminent bibliophile de Cadiz a généreusement offert à l'Académie espagnole. Cet exemplaire, absolument unique, se compose de seize feuillets in-8, imprimés sur papier très-commun, avec des caractères usés et mal alignés, comme on pourra en juger par le fac-simile du titre reproduit plus loin* [2]. *Quoiqu'on lise au bas de ce titre :* Im-

1. W. Stirling, *Velazquez and his works.* London, 1855, in-12.

2. Ce fac-simile a été exécuté avec le plus grand soin par M. Adam Pilinski.

presa en Roma, en la Oficina de Ludouico Grignano, *Don Ad. de Castro pense que l'ouvrage n'a pas été imprimé à Rome, mais plutôt à Madrid. Dans une intéressante notice insérée dans les* Memorias de la Academia española, *il donne à l'appui de son opinion quelques raisons plausibles. Comment se fait-il, par exemple, que le bibliographe Antonio, qui résidait alors à Rome, n'ait pas eu connaissance de l'ouvrage d'un personnage aussi connu que Velazquez, et qui, de plus, était Sévillan comme lui? Comment Juan de Alfaro, qui avait alors dix-huit ans* [1]*, aurait-il pu faire imprimer un ouvrage dans une ville où il ne devait pas avoir de relations, et où, du reste, rien ne prouve qu'il ait résidé?*

Sans vouloir trancher la question, qui n'offre, du reste, qu'un intérêt secondaire, je me bornerai à constater que le nom de Ludovico Grignani n'est pas imaginaire : plusieurs ouvrages sont sortis des presses de l'imprimeur romain vers la même époque que le Mémoire *de Velazquez* [2].

Juan de Alfaro, peintre, lettré, poëte et musicien,

1. Alfaro pouvait cependant être un peu plus âgé. Palomino dit qu'il naquit *vers* 1640 : « *por los años de* 1640 ». *El Museo Pictórico*, t. III, p. 398.

2. Je dois la connaissance de ces ouvrages aux obligeantes recherches de M. Dmitri Schévitch, premier secrétaire de l'ambassade de Russie à Rome. Je citerai notamment un *Epitalamio...* Roma, appresso Ludovico Grignani, 1646, in-8°, et une *Disputatio pro ecclesiastica immunitate...* Romæ, Typis Ludovici Grignani, 1649, in-4°, que j'ai sous les yeux.

avait écrit une histoire de Velazquez, dont Palomino avoue avoir tiré grand parti. Son « très-cher et ingénieux disciple », comme l'appelle cet écrivain, était assurément fort précoce, puisqu'après avoir publié, si jeune encore, le Mémoire *de son maître, il composa et fit aussi imprimer, deux ans plus tard, une épitaphe latine en son honneur*[1]. *Ce long morceau écrit en style lapidaire, que Palomino nous a conservé, et qui débute solennellement par les mots :* Posteritati sacrum, *rappelle par son emphase le titre qu'on lira plus loin, et particulièrement la phrase :* « La ofrece, dedica, y consagra á la posteridad... » *Alfaro y donne aussi à son maître le nom d'«Apelles de ce siècle » :* Apeles deste siglo. *Cette louange était tout à fait dans le goût du temps : on lit dans l'ouvrage de Pacheco*[2], *le beau-père de Velazquez, un sonnet où son gendre est comparé au célèbre peintre grec, en même temps que Philippe IV est placé au-dessus d'Alexandre :*

Pues es mas que Alejandro, y tú su Apeles.

Bien qu'il fréquentât des hommes tels que Calderon de la Barca, Moreto, Lope de Vega et Que-

1. « Le hizo imprimir su muy caro, é ingenioso Discipulo Don Juan de Alfaro, insigne Cordoves... » Palomino, *El Museo Pictorico*, t. III, p. 353.

2. *Arte de la Pintura, su Antigüedad y Grandezas.* Sevilla, 1649, in-4°.

vedo[1], *Velazquez n'avait sans doute aucune prétention d'écrivain lorsqu'il rédigea son* Mémoire : *c'est le langage d'un peintre qui émet avec enthousiasme, en se servant des termes du métier, son opinion sur des peintures qu'il admire. Cependant les Académiciens de Madrid ont décidé dans une de leurs séances que, « comme dans son exacte et laconique description et dans son jugement critique des tableaux, on trouve des mots et des locutions techniques relatives à l'art, dont il s'est magistralement servi, Velazquez prendrait place parmi les autorités de la langue reconnues par l'Académie espagnole ».*

On a prétendu que Velazquez n'aimait pas Raphaël. « Il est certain, dit M. W. Stirling, qu'il ne se pénétra jamais du génie de l'art antique, et qu'il n'apprécia pas Raphaël ». C'est sans doute dans le bizarre ouvrage de Marco Boschini[2] *qu'il faut chercher l'origine de cette allégation. Dans des vers écrits en ce dialecte encore en usage à Venise, Boschini porte aux nues les peintres vénitiens, en cherchant à rabaisser les autres écoles. Suivant lui, Salvator Rosa, « si brave dans la peinture des batailles », se trouvant à Rome avec Velazquez, qu'il*

1. Quevedo appelle le peintre de Séville : *El gran Velazquez.*

2. *La Carta del Nauegar Pitoresco, Dialogo... in oto venti...* Venetia, 1660, in-4°.

appelle Don Diego, *lui demanda un jour ce qu'il pensait du peintre d'Urbin.*

. . . . Fu una persona,
Che un so' pensier ghe volse domandar...
L'é l Rosa, valeroso in far battagie.

Voici la réponse de Salvator Rosa : « Raphaël (pour vous dire la vérité, et il me plaît d'être franc et sincère), Raphaël, je dois vous le dire, ne me plaît nullement. »

— De sorte que (répliqua celui-ci) ce grand peintre ne vous plaît pas; en Italie personne ne pense comme vous, car nous lui décernons la Couronne. »

Don Diego répondit : « C'est à Venise que se trouvent le bon et le beau ; je donne le premier rang au pinceau vénitien : Titien est celui qui porte la bannière ».

Lu storse el cao cirimoniosamente,
E disse : Rafael (a dirue el vero ;
Piasendome esser libero, e sinciero)
Stago per dir, che nol me piase niente.

Tanto che (replichè quela persona)
Co' no ve piase quel gran Pitor;
In Italia nissun ve dà in l' vmor ?
Perche nu ghe donemo la Corona.

Don Diego replichè con tal maniera :
A Venetia se troua el bon, e' l belo ;
Mi dago el primo liogo a quel penelo ;
Tixian xè quel, che porta la bandiera.

Telle est la conversation que rapporte le poëte

vénitien : il n'est pas besoin de faire observer que son témoignage est suspect, car il montre pour ses compatriotes autant de partialité que le comte Malvasia pour les Bolonais, quand celui-ci allait jusqu'à appeler Raphaël un peintre de bocaux, « *Boccalajo Urbinate* ». *La meilleure preuve que Velazquez aimait et appréciait Raphaël, c'est que, pendant le long séjour qu'il fit à Rome, il copia, aussi bien à l'huile qu'au crayon, bon nombre de ses peintures, notamment l'*École d'Athènes, *le* Parnasse *et l'*Incendie du Borgo. *On va voir, du reste, avec quel enthousiasme il parle du peintre d'Urbin.*

*Je me suis efforcé de rendre ma traduction aussi fidèle que possible. Des amis ont bien voulu la relire: ils ont droit à tous mes remercîments; aussi suis-je heureux de nommer D. Manuel Cañete, de l'*Academia española, *dont j'ai utilisé les notes ; D. Manuel Zarco del Valle, le savant bibliographe, à qui je dois d'avoir pu reproduire en fac-simile le titre du précieux exemplaire, et un peintre de talent fixé parmi nous, D. Martin Rico, qui a longtemps résidé à l'Escurial, et en connaît parfaitement tous les tableaux.*

Je finirai en disant quelques mots des portraits reproduits d'après Velazquez. Un certain nombre, comme ceux au burin de Girolamo Rossi, de Francesco Cecchini, de la Vie des Peintres *de d'Argenville, comme l'eau-forte du baron Denon, ont été*

gravés d'après les deux portraits, attribués à Velazquez, qui sont à Florence au palais degli Uffizi, *dans la* Sala de' Pittori. *La gravure de Blas Ametller, dans les* Retratos de Españoles ilustres [1], *a servi de modèle à plusieurs autres. Parmi les portraits plus modernes, faut-il citer les gravures de Lasinio fils, de H. Adlard, de J. Bromley, celle de Pannier dans l'ouvrage de Gavard* (la Galerie Aguado), *et celle d'A. Masson* (*dans* l'Artiste), *qui ressemble plutôt à Murillo, et au bas de laquelle on lit :* Ruys Velazquez da Silva...? *Ou bien encore les lithographies de Mauzaisse, de Célestin Nanteuil et de Julien?*

Le portrait de Velazquez le plus authentique est celui du célèbre tableau de las Meninas, *où le peintre s'est représenté devant sa toile, tenant la palette, l'appui-main et le pinceau. Parmi ceux qui existent dans les collections publiques ou privées, le portrait que possède le musée de Valence* [2] *paraît le plus authentique, et rappelle bien, malgré son état de détérioration, la figure de* las Meninas. *C'est de ce tableau peu connu que s'est inspiré mon excellent ami Fortuny, qui a bien voulu mettre gracieusement son talent à ma disposition* [3].

1. Madrid, 1791, in-folio.

2. N° 340 de ce Musée, établi dans l'ancien couvent *del Cármen*. Serait-ce le portrait que Velazquez peignit à Naples, et qu'il envoya à son gendre Bautista del Mazo Martinez?

3. Le fac-simile qui figure au bas du portrait est tiré d'une

Nous avons donc un bon portrait de Velazquez. Nul autre plus que Fortuny n'était capable de rendre cet hommage au plus grand peintre de l'Espagne.

pièce autographe de Velazquez, datée de 1660, — l'année de sa mort. Dans les documents conservés dans l'*Archivo de Palacio*, il est appelé tantôt Diego Velazquez de Silva, tantôt Diego de Silva Velazquez; mais cette dernière forme est celle qu'il employait ordinairement. Mon ami Zarco del Valle, qui est riche en autographes de Velazquez, en a reproduit plusieurs dans ses excellents *Documentos inéditos para la historia de las Bellas Artes en España*, Madrid, 1870, in-4°.



MÉMOIRE
SUR LES TABLEAUX
QUE SA MAJESTÉ CATHOLIQUE

le Roi notre Seigneur, Philippe IV, envoie au Monastère Royal de Saint-Laurent de l'Escurial, cette année M. DC.LVI.

DÉCRITS ET PLACÉS

PAR

DIEGO DE SILVA
VELAZQUEZ,

Chevalier de l'Ordre de Santiago, Aide de Chambre de Sa Majesté, Grand Maréchal de son Palais Impérial, Aide de la Garde-robe, Huissier de Chambre, Surintendant extraordinaire des Bâtiments Royaux, et Peintre de Chambre, Apelles de ce siècle,

OFFERT, DEDIÉ ET CONSACRÉ
à la postérité

PAR

D. JUAN DE ALFARO.

Imprimé à Rome, dans l'Atelier de Ludovico Grignani, en l'année M.DC.LVIII.





MÉMOIRE

DE

VELAZQUEZ

CHARLES Stuart, roi d'Angleterre, que les excellentes qualités dont l'avait doué la nature rendaient digne d'un meilleur sort, avec la louable et généreuse ambition d'embellir son palais et d'enrichir son royaume de ce qui se trouverait de plus distingué, de plus précieux et de plus exquis dans les pays étrangers, y envoya des personnes d'un esprit cultivé, de goût, d'intelligence et d'instruction, munies largement et avec profusion de tout ce qui était nécessaire à leur objet. Ils parcoururent les provinces, et, recueillant heureusement, grâce à leur activité et à leur or, un bon nombre des chefs-d'œuvre qui s'y trouvaient disséminés, ils les transportèrent à ses Palais royaux de Guesmenster et de Nonciutem [1], pour que ce dernier, grâce à de tels ornements, méritât encore mieux ce nom [2]. Parmi ces

1. *Westminster* et *Nonsuch.*
2. *Nonsuch* signifie *sans pareil.*

chefs-d'œuvre, la Peinture occupa le premier rang et obtint le plus de succès, non-seulement grâce à l'excellence de cet art, mais parce qu'elle s'y trouvait hautement représentée par des originaux d'une valeur et d'un renom les plus élevés, dus à ces artistes honorés de notre temps du culte et de la vénération que les anciens vouaient à Apelles, à Parrhasius et à Zeuxis. Mais après la mort tragique de Charles Ier, les soins et le travail de tant de personnes furent perdus en un jour. En même temps que le bruit de sa mort, se répandit celui de la dispersion de si riches et si singulières dépouilles, et la renommée appela à sa vente tous les Princes de l'Europe[1]. Et comme un homme qui met son zèle à vouloir le meilleur en toute chose, D. Louis Mendez de Haro, Comte-Duc de San Lucar, se fit représenter à cette vente par l'Ambassadeur d'Espagne en ce royaume[2], et par d'autres personnes de confiance; et il obtint à de grands prix (sans qu'aucun lui parût trop élevé) les tableaux sur toile et sur bois, qui, parmi tant de chefs-d'œuvre,

1. La vente des biens, objets d'art, bijoux, etc., de Charles Ier, ordonnée par le parlement, commença, en partie du moins, en 1645, et ne fut terminée qu'en 1653. Ce ne fut pas une vente publique comme celles qui ont lieu aujourd'hui : elle se fit au moyen de surenchères qu'on devait signer, et qui dépassèrent rarement les prix d'estimation; les acheteurs avaient le droit de se dédire en abandonnant le quart du prix.

2. Don Alonso de Cárdenas. Lorsque Velazquez entreprit son second voyage en Italie, il s'embarqua en novembre 1648, à Malaga, avec Don Jayme Manuel de Cárdenas.

passaient justement pour les plus beaux. Les tableaux arrivés à Madrid, le comte reconnut de plus près leur excellence, et les jugeant dignes des regards du Roi notre Seigneur, si supérieur dans ses connaissances, il les déposa à ses pieds, et une place digne de l'estime qu'ils méritaient leur fut donnée dans le Palais Royal, somptueux Trésor et précieux musée où, obéissant à l'empire de Jupiter, les Arts ont accumulé leurs plus admirables richesses, travail et honneur de tant de siècles.

I. *Sacristie.* — La première place est due, sans qu'on puisse admettre de rivalité, à un tableau sur bois de *Raphaël Sanzio d'Urbino*, qui fut apporté de Mantoue en Angleterre, et où est peinte Notre-Dame avec l'Enfant, Sainte Élisabeth et Saint Jean, dans un paysage bien approprié aux figures; au second plan, un Saint Joseph : tout y est excellent, aussi bien le dessin que le coloris. Le mouvement et la tête de la Vierge sont surhumains. Les paroles manquent pour exprimer son extrême grâce ainsi que celle de l'Enfant et de Saint Joseph. L'Enfant a le pied sur un coussin qui se trouve sur un berceau d'osier; les langes sont la vérité même. On ne saurait assez enchérir sur le goût et les soins qui distinguent cet ouvrage; on peut assurer sans crainte que jusqu'à ce jour on n'a pas vu en Espagne un aussi beau tableau de cet auteur. Le panneau a cinq pieds un quart de haut,

sur un peu plus de quatre de large, et les figures sont un peu moins grandes que nature[1].

II. *Sacristie.* — Mettons en second lieu, bien qu'elle ne soit pas inférieure, la toile qui représente le Christ lavant les pieds de ses disciples le soir de la Cène. Ici le grand *Tintoret* s'est surpassé lui-même. La verve est exquise, la composition et l'exécution admirables. Le spectateur se persuade difficilement que ce soit là une peinture : les tons sont d'une telle force, et la perspective d'une telle habileté, qu'il semble qu'on puisse y pénétrer, et marcher sur ces dalles faites de pierres de différentes couleurs, qui, en fuyant, augmentent l'étendue de la pièce; on croirait aussi qu'il y a de l'air ambiant entre les figures, qui sont toutes dans des attitudes pleines de vie, en rapport avec leur rôle. La table, les siéges et un chien étendu à terre sont la vérité même, plutôt qu'une peinture. La facilité et l'adresse qui brillent dans cet ouvrage étonneront le peintre le plus exercé et le plus habile; et, pour le dire en un mot, toute peinture qu'on mettra à côté de cette toile restera simplement une peinture, tandis que celle-ci n'en sera jugée que plus vraie. Ce tableau, de même qu'un autre d'égale dimension représentant la Cène, a été

1. C'est le tableau du *Museo del Prado,* si connu sous le nom de *la Perla ;* n° 369 de l'excellent *Catálogo descriptivo é histórico* de D. Pedro de Madrazo. Madrid, 1872, in-12.

fait par le *Tintoret* pour l'église qu'on appelle Saint-Marc de Venise[1]; on l'en retira et on mit à sa place une copie, et quoiqu'on la reconnaisse pour telle, elle est si bien réussie et si harmonieuse qu'on ne remarque pas que c'est une copie, bien que le pendant soit un original. Il a sept pieds et demi de haut, et dix-neuf de large. Les figures sont de grandeur naturelle.

III. *Sacristie.* — Le tableau sur bois d'*André del Sarte*, Florentin, mérite d'occuper cette place, et est très-digne d'un si grand maître. Notre-Dame, assise sur des degrés, tient l'Enfant d'une main et de l'autre relève son voile. L'Enfant est debout, regardant un Ange vêtu d'une tunique verte d'un travail divin; il a dans les mains un livre ouvert, et regarde l'Enfant, qui, tendant les bras avec une rare vivacité, paraît se lancer vers lui. De l'autre côté (dans la partie principale du tableau), il y a un personnage assis sur les degrés; on peut croire que c'est Saint Jean l'Évangéliste, bien qu'il n'ait pas d'attributs particuliers qui le montrent[2]. En haut des degrés on voit une autre petite figure de femme avec un enfant à la main;

1. D'après une note du *Catalogo de los Cuadros de San Lorenzo del Escorial*, par D. V. Polerò y Toledo (Madrid, 1857, in-8°), cette toile avait été peinte non pas pour l'église de Saint-Marc, mais pour celle de Santa Marcola. L'ambassadeur d'Espagne, D. Alonso de Cárdenas, l'acheta pour Philippe IV à la vente de Charles Ier, moyennant 250 livres sterling. Ce tableau, qui porte le n° 72 du Catalogue de Polero, se trouve encore dans la Sacristie de l'Escurial.

2. D'après D. Pedro de Madrazo, ce serait plutôt saint Joseph.

le tout au-dessus d'un paysage dont les tons s'accordent heureusement avec la composition du tableau. Il a également été porté en Angleterre après la vente du duc de Mantoue[1].

IV. *Chapitre.* — Le tableau des noces de Cana en Galilée, où le Christ opère le miracle du changement de l'eau en vin, est de *Paul Caliari Véronèse ;* il abonde en figures qui présentent cette noblesse et ce rare arrangement que le grand peintre savait mettre dans tous ses ouvrages; ces qualités se remarquent dans les personnages assis à la table, comme dans ceux qui les servent. Il y a d'admirables têtes, et presque toutes semblent être des portraits, sauf celle de la Vierge qui a une expression plus noble et plus divine; avec toute sa beauté, son âge est en rapport avec celui du Christ, qui est à côté d'elle, et c'est un point par où pèchent un très-grand nombre de peintres, qui, peignant le Christ dans la force de l'âge, représentent sa Mère beaucoup trop jeune. Il y a un personnage debout, vêtu de blanc, accompagné d'autres figures; il paraît venir du dehors, et reste saisi à la vue du miracle que lui raconte un des convives assis à la table. Devant lui se trouve un petit nègre vu de dos, et qui paraît le servir ; son vêtement est jaune, et ses tons donnent une grande harmonie à la composition. Les figures sont moyennes. La

1. N° 385 du *Catalogue du Museo del Prado.*

hauteur du tableau est de quatre pieds et demi, sur sept et demi de large [1].

Avec ces quatre toiles, l'Ambassadeur d'Espagne apporta d'Angleterre d'autres tableaux profanes aussi excellents, comme les douze Césars peints par le fameux *Titien* pour le duc de Mantoue ; les nombreuses copies qu'on en a faites ont encore grandi la réputation des originaux et l'admiration dont ils sont l'objet (ils ornent la Galerie Royale du Midi). Il apporta en même temps un autre tableau du même peintre, le portrait de l'Empereur Charles-Quint jeune, la main appuyée sur un lévrier [2]. Mais comme ce sont les quatre meilleures toiles, on n'en dit pas davantage, et on se réserve d'en parler en même temps que des autres tableaux que l'Ambassadeur apporta et donna à Sa Majesté, quand viendra le moment.

Comme il est entendu que les tableaux se classent d'eux-mêmes en raison de leur excellence et de leur réputation, et ceux que mentionne ce *Mémoire* en ont beaucoup, il est certain que personne n'aura l'idée que je leur donne un rang ou une préférence. C'est pourquoi je passe sous silence le reste des nombreux tableaux que D. Ramiro Nuñez de Guzman, Duc de Medina de las Torres, offrit à Sa Majesté quand il arriva d'Italie. Les tableaux qui suivent maintenant vont avec les quatre précédents.

1. N° 534 du *Museo del Prado*.
2. N° 453 du *Museo del Prado*.

V. *Salle du Chapitre.* — Un tableau sur bois de la main de *Raphaël d'Urbino*, représentant Notre-Dame assise sur un siége élevé, et devant elle, dans le bas, un coffre ou escabeau de bois. A droite se voit le jeune Tobie à genoux, portant à la main le poisson dont parle son histoire; près de lui, l'Ange qui l'accompagna. Il faut remarquer la dévotion, le respect et l'affection qu'ils montrent en regardant la Vierge et l'Enfant : tous paraissent vivants. La tête de la Vierge est belle et fière, de même que celle de l'Enfant, bien qu'il soit souriant. Il étend un bras vers ces personnages, et appuie l'autre sur un saint Jérôme agenouillé de l'autre côté, en habit de Cardinal, avec le Lion à ses pieds. Georges Vasari mentionne ce tableau dans sa vie de Raphaël; il dit qu'il le peignit pour Naples, et qu'il était dans la Chapelle où se trouve le Crucifix qui parla à Saint Thomas [1]. Le Duc l'apporta de cette ville en Espagne [2], et l'offrit à Sa Majesté avec d'autres excellentes peintures. Ce tableau a sept pieds et demi de haut, sur cinq et demi de large [3].

1. «. . Fece a Napoli una tauola, la quale fu posta in San Domenico nella capella, doue è il Crocifisso, che parlò a san Tomaso d'Aquino... » Vasari, *Delle vite de' piu excellenti Pittori*, etc. Fiorenza, 1568, in-8, Terza parte, p. 76.

2. On lit dans le *Mémoire* de Velazquez : *á la peña ;* c'est sans doute une faute d'impression, pour : *á España.*

3. Cette belle composition, connue sous le nom de la *Vierge au Poisson*, porte le nº 365 du *Museo del Prado;* elle avait été donnée par le général des Dominicains de Naples au duc de

VI. *Sacristie.* — Un autre tableau sur bois, aussi hautement estimé que le précédent, et de la main d'*Antoine Corrége*, représente le Christ ressuscité dans le Jardin. La Madeleine, d'une grande beauté, est agenouillée à ses pieds, et lui exprime la plus tendre affection. Le Christ est très-beau; le paysage, qui représente un effet du matin, est si remarquable, qu'il trompe les yeux autant qu'il les charme. Ce tableau a quatre pieds et demi de haut, et près de quatre de large [1].

VII. *Antisacristie.* — Autre tableau sur bois de *Paul Véronèse*, le Mystère de la Purification. Les figures sont de dimension moyenne, et rien ne leur manque pour paraître vivantes. Qu'on remarque au milieu le vieux Siméon, couvert des insignes et des ornements du Grand Prêtre, chargé d'ans, et qui paraît appuyer son corps appesanti sur deux prêtres qui le conduisent vers la table, ou vers l'autel. La Vierge, à genoux devant lui, tient dans ses bras l'Enfant, sur un lange blanc. Tous les nus sont si beaux, si délicatement peints, qu'il semble vivant et de chair plutôt

Medina de las Torres, qui l'apporta en Espagne vers 1644, et la donna au roi l'année suivante. On l'envoya à Paris en 1813; et comme la peinture était en mauvais état, elle fut transportée sur la toile où elle se trouve encore, et qu'on a rendue à l'Espagne en 1822.

1. N° 132 du *Museo del Prado*. Comme le précédent, ce tableau avait été offert à Philippe IV par le duc de Medina de las Torres.

que peint; son expression trahit une vivacité naturelle à cet âge. Saint Joseph accompagne la Vierge, un cierge à la main, et derrière l'Autel on voit une femme avec des colombes dans une cage; tout cela peint avec cette noblesse et avec cette manière large propres à l'auteur. La tête de la Vierge, représentée de trois quarts, est divine, très-belle et modeste, et les têtes des autres personnages de cette composition sont tout à fait excellentes. Un d'eux, vu de dos en avant de l'Autel que recouvre une draperie blanche, forme contraste au moyen de son vêtement jaune rayé de plusieurs couleurs; il tient à la main un livre ouvert, et complète merveilleusement la composition. Ce tableau a quatre pieds trois quarts de haut, et près de cinq de large [1].

VIII. *Antisacristie.* — Un autre tableau du *Titien* : la Fuite en Égypte. Dans un paysage très-beau et plein de vérité, Notre-Dame, assise avec l'Enfant dans les bras, regardant des cerises qu'un Ange a cueillies à un arbre; de l'autre côté, Saint Joseph, souriant, debout et appuyé sur son bâton, regarde l'Enfant. Entre les arbres du paysage on voit l'ânesse paissant, et d'autres animaux dans le lointain. Au milieu des buissons, sur des terrains qui

1. Ce tableau est mentionné par Poleró dans sa *Relacion de los cuadros que en otro tiempo existieron en el Monasterio de San Lorenzo.* Madrid, 1857, in-8°.

paraissent véritables, se jouent de jeunes lapins. Du côté opposé, une mare avec des canards; tout cela merveilleusement traité, et de la meilleure manière de ce peintre. Les figures sont moins grandes que nature. La hauteur de la toile est de cinq pieds et demi, sur douze et demi de large[1].

IX. *Sacristie.* — Une autre toile du même artiste. le Mariage de Sainte Catherine. Notre-Dame est assise au milieu d'un paysage, l'Enfant couché sur son sein; la Sainte, agenouillée, lui fait des caresses; le petit Saint Jean-Baptiste apporte un fruit à la Vierge, qui tend la main pour le prendre. C'est un original très-estimé. Figures plus petites que nature. Il a trois pieds et demi de haut, et près de cinq de large[2].

X. *Sacristie.* — Un autre tableau de la main de *Pâris Bordone*[3] : une figure de Notre-Dame assise

1. N° 472 du *Museo Real.* Ce tableau fut offert à Philippe IV par don Luis Mendez de Haro.

2. On ignore ce qu'est devenu ce tableau. Peut-être a-t-il été détruit dans un des incendies de l'Escurial? Poleró mentionne dans sa *Relacion* un tableau du Titien représentant : la Vierge, l'enfant Jésus et sainte Catherine.

3. Il est évident que Velazquez s'est trompé en mettant ici le nom de Pâris Bordone; du reste, il rectifie lui-même son erreur lorsqu'il parle plus loin (V. page 37) du même tableau, attribué par lui avec raison au Pordenone, qu'il appelle *Bordonon.* La description et les dimensions du sujet ne laissent pas de doute à cet égard. Ce tableau figure actuellement au *Museo del Prado* sous le n° 341.

sur un siége élevé, avec l'Enfant debout sur ses genoux. A sa droite, un Saint Antoine de Padoue, et à sa gauche, Saint Roch; figures moyennes. Tout cela est peint avec un goût excellent. Hauteur, trois pieds et demi, sur un peu moins de cinq de large.

L'Amiral de Castille, Don Juan Alfonso Gutierrez de Cabrera, quand il revint d'Italie, offrit à Sa Majesté beaucoup de peintures de choix. Parmi ces peintures, les suivantes vont à l'Escurial:

XI. *Chapitre.* — Une toile de *Paul Véronèse* représentant le Christ, accompagné des Justes des Limbes, visitant sa mère, qu'il trouve en prière, pleine d'affliction et comme en extase. La tête de la Vierge est pleine d'expression, et ses traits montrent en même temps la douleur et l'allégresse. Le Christ, vêtu de blanc, est très-beau; il la bénit, et on voit à côté de lui le bon Larron avec sa Croix, les mains liées avec des cordes. Les autres Patriarches et les Prophètes, peints d'une manière excellente et avec beaucoup d'exactitude, se reconnaissent à leurs attributs. L'invention est rare, l'idée est nouvelle, l'arrangement et l'harmonie de la composition sont au-dessus de tout éloge. Les figures sont plus petites que nature. Cette toile a environ cinq pieds de haut, et près de huit de large [1].

1. N° 108 du *Catálogo* de Poleró, aujourd'hui à l'Escurial, dans la *Sala Vicarial.*

XII. *Petite École.* — Autre toile du même auteur. Il y a représenté le martyre d'un Saint, qui pourrait être Saint Sébastien. Les personnages sont nombreux ; il y a de la variété dans les poses et dans les costumes. C'est un de ses meilleurs ouvrages. Le Saint est à genoux, et occupe déjà la place où il doit être décapité. Le bourreau lui débarrasse le cou d'une main, et tient son épée de l'autre. Le Saint, les yeux au ciel, ferme l'oreille aux conseils de quelques prêtres qui lui montrent la statue de bronze d'une déesse ; le tout peint avec un esprit et un goût singuliers. Figures de grandeur naturelle. La hauteur est de neuf pieds, et la largeur de six pieds et demi [1].

XIII. *Sacristie.* — Autre toile qui représente Sainte Marguerite ressuscitant un enfant que porte dans ses mains un vieillard accompagné de deux autres personnes. Les figures, de grandeur naturelle, sont plus qu'à mi-corps. On la tient pour un ouvrage de la main de *Michel-Ange Caravage*, la peinture étant très-bonne, et de cette manière qui lui est particulière. Ce tableau a quatre pieds un quart de haut, et un peu plus de trois et demi de large [2].

1. C'est le *Martyre de saint Genest*, qui figure au *Museo del Prado* sous le nº 530. M. José de Madrazo en possédait une belle répétition, avec de légères variantes, qui fut vendue après sa mort à M. le marquis de Salamanca.

2. Cette toile figure dans la *Relacion* de Poleró parmi les tableaux qui existaient à l'Escurial. On ignore ce qu'elle est devenue.

Parmi les peintures que le Comte de Monterey apporta d'Italie et donna à Sa Majesté, que Dieu garde, se placent les suivantes.

XIV. *Sacristie.* — Un tableau d'*Annibal Carrache:* l'Assomption de Notre-Dame. Sortant du tombeau, elle monte aux cieux accompagnée d'Anges, et les Apôtres, dans des poses diverses, la regardent ravis d'étonnement. C'est une peinture de grand renom, et des meilleures que ce peintre ait faites; elle ressemble beaucoup à celles du *Tintoret* pour la touche, pour les teintes et pour l'arrangement de la composition. Hauteur : quatre pieds trois quarts sur trois et demi de large [1].

XV. *Sacristie.* — Un autre tableau, par *Fr. Sébastien del Piombo*, Vénitien : le Christ portant sa Croix. Il est vêtu d'un manteau violet clair; peinture pleine de grandeur et de force. La tête du Christ est très-belle, et elle exprime, comme le reste du corps, la fatigue causée par le poids de la Croix qui l'opprime. Un soldat est à côté de lui; sa tête, habilement peinte, semble un portrait. Derrière lui se voit un autre soldat armé. Le ton de tout le reste du tableau est sombre. Les figures, un peu plus qu'à mi-corps, de grandeur naturelle. Il circule beaucoup de copies de cet original, et il y en a deux à San Lorenzo

1. *Museo del Prado*, n° 90.

(l'Escurial) qui paraissent de la même main[1]. Ce tableau a quatre pieds et demi de haut, et à peine quatre de large[2].

XVI. *Aulilla*. — Un autre tableau de la main du *Titien:* le Christ montré au peuple par Pilate, et entouré de nombreux soldats; toutes ces figures de grandeur naturelle. C'est un très-bon ouvrage, mais il a beaucoup souffert, et a quelques retouches. Sa hauteur est de plus de quatre pieds, et sa largeur de trois pieds et demi[3].

Les peintures mentionnées sont accompagnées d'autres tableaux sacrés, au nombre de vingt-quatre : ce sont les suivants :

XVII. *Sacristie*. — Le fameux Saint Sébastien du grand *Titien* (qui appartenait aux Comtes de Benavente), figure de grandeur naturelle, dans une niche; il a les mains attachées derrière le dos, et est percé de deux flèches; il lève la tête au Ciel avec une vive expression de tendresse. Outre la beauté de la pose, le corps est d'un coloris si divin, qu'il paraît vivant et de chair[4].

1. Une de ces copies, sur ardoise, figure au *Museo del Prado* sous le nº 398. L'autre se trouve encore à l'Escurial, dans le *Camarin*, et porte le nº 912 du catalogue de ce monastère.

2. Nº 395 du *Museo del Prado*.

3. Ce tableau, qui figurait dans l'ancien *Catalogue* du Musée de Madrid sous le nom du Titien, est attribué à Leandro Bassano dans l'édition de 1872, où il porte le nº 48.

4. On ignore ce qu'est devenu ce tableau. S'il a péri dans un

XVIII. *Petite École.* — Autre tableau du même auteur, avec personnages un peu plus petits que nature ; c'est la Mise au tombeau du Christ, qui rappelle beaucoup, dans sa partie principale, celui qui se trouve dans l'ancienne église de San Lorenzo (l'Escurial), et n'est pas moins excellent. Ce tableau a cinq pieds de hauteur, et six de largeur [1].

XIX. Autre tableau de *Paul Véronèse :* la Femme adultère. Une troupe de soldats la traîne, les mains liées et éplorée, devant le Christ, qui, la montrant d'un air majestueux, répond aux Pharisiens qui l'accusent. Cette toile est digne de son auteur. Elle a quatre pieds de haut, et quatre et demi de large [2].

XX. Un Ecce Homo, du *Titien*, à mi-corps, d'un coloris merveilleux. Il en existe de nombreuses copies. La hauteur est de deux pieds trois quarts, sur un peu plus de deux pieds de large [3].

des incendies de l'Escurial, c'est une perte fort regrettable, car tous ceux qui en ont parlé le vantent beaucoup, et le qualifient de *fameux*.

1. Ce tableau, qui porte le nº 464 du *Museo del Prado,* est signé en lettres d'or : *Titianus Vecellius eques Caesaris.* Le Titien le peignit pour Philippe II en 1559, à l'âge de quatre-vingt-deux ans. Parmi les copies qui en furent faites, M. de Madrazo cite dans son *Catálogo* celle, avec quelques variantes, qui porte le nº 491. Il en existe une autre à l'Escurial.

2. Nº 537 du *Museo del Prado.*

3. Nº 473 du *Catálogo* de Poleró. Ce tableau existe encore à l'Escurial, dans l'*Ancienne Église* (*Iglesia Vieja*).

XXI. Un autre tableau de même dimension : la Vierge, pleine d'anxiété, regarde son fils en pleurant; de la main du *Titien*[1].

XXII. Un autre tableau, par *Paul Véronèse :* l'Adoration des Rois, très-rempli de figures moyennes, peint avec goût et bien composé. La hauteur est de quatre pieds, et la largeur de quatre et demi[2].

XXIII. Un autre du même maître et de mêmes dimensions : le Christ entre les deux Larrons, et Longin le frappant. Notre-Dame, évanouie, est soutenue par Saint Jean, par la Madeleine et par d'autres personnes; les soldats jouent au sort le vêtement[3].

XXIIII. Le tableau sur bois envoyé dernièrement par le Comte de Castrillo, Vice-Roi de Naples, à Sa Majesté, peinture de *Raphaël,* ce qui suffit à son éloge. Les figures sont presque de grandeur naturelle, avec un paysage, et dans le lointain le Jourdain et le Baptême du Christ. Sa hauteur est de sept pieds, sa largeur de cinq[4].

A ces tableaux s'en ajoutent dix-sept autres, la

1. N° 470 du *Catálogo* de Poleró. Il existe encore à l'Escurial, dans l'*Ancienne Église.*

2. N° 541 du *Museo del Prado.*

3. N° 536 du *Museo del Prado.*

4. N° 368 du *Museo del Prado.* C'est la *Visitacion,* qui porte en lettres d'or : RAPHAEL URBINAS. F.(ECIT) MARINUS. BRANCO-

plupart des mêmes auteurs. Pour éviter les répétitions, on les énumérera sommairement, avec la place qu'occupent les uns et les autres.

Le panneau de *Raphaël,* avec la Vierge, l'Enfant, S. Jean et Sainte Élisabeth, prend place dans l'endroit principal de la Sacristie, sur l'autel, aux pieds du Christ, étant destiné à être vu de près, et se trouvant là à une distance convenable.

Le Lavement des pieds, du *Tintoret,* se place au milieu de la Sacristie, du côté où sont les coffres, et occupe l'espace compris entre la corniche et ces coffres [1].

A droite, le panneau d'*André del Sarte* [2].

Derrière, l'Arrestation du Christ, de la main de *Luqueto (Luca Cambiaso)* [3]. Il a six pieds et demi de hauteur, et cinq de large. C'est un des meilleurs ouvrages de cet auteur.

Et le dernier tableau de ce côté est l'Ecce Homo, de *Paul Véronèse.* Il est de la même dimension que le précédent, et tous deux ont été donnés avec les autres à Sa Majesté, pour cette destination, par D. Louis Mendez de Haro, Comte-Duc de San Lucar.

NIUS. F.(IERI) F.(ECIT). Ce tableau avait été commandé à Raphaël par Giovanni Battista Branconio, d'Aquila, moyennant 300 *scudi.* Il fut acheté par Philippe IV en 1655.

1. C'est le tableau mentionné page 20; il occupe encore exactement la même place.

2. Voir page 21.

3. Ce peintre, autrefois connu en Espagne sous le nom de *Luqueto,* mourut à l'Escurial en 1585.

Le Christ à la Colonne de *Luca Cambiaso* [1].

A gauche, le tableau du *Titien* qui se trouvait auparavant dans la même Sacristie. Ensuite, la Visitation de la Vierge, apportée de Naples. Plus loin, après ce tableau, l'Arrestation du Christ, par le *Titien,* dont la place ordinaire était dans l'Antisacristie; ces deux toiles se trouvent de même dimension que les tableaux précédents, qui leur font pendant.

Ces sept tableaux occupent l'espace compris entre les coffres et la corniche. Au-dessus de cette corniche se placent les suivants, dans le même ordre que ceux d'en bas.

Vis-à-vis la fontaine, faisant face à la fenêtre, qui se trouve de l'autre côté, se place la célèbre toile de la Madeleine, du *Titien,* qui était dans cette même pièce [2].

A droite de ce tableau, la Sainte Marguerite ressuscitant un enfant, de la main du *Caravage* [3].

Après, vient le Denier de César, du *Titien,* qui se trouvait également à cette place.

Ensuite, l'Assomption de Notre-Dame, d'*Annibal Carrache,* et dans le dernier espace, un tableau de *Paul Véronèse :* le Sacrifice d'Abraham [4].

1. N° 180 du *Catálogo* de Poleró. Ce tableau est encore à l'Escurial, dans *Claustro principal alto.*

2. Cette toile, mentionnée par Poleró, n'existe plus.

3. C'est le tableau déjà décrit page 29.

4. N° 539 du *Museo del Prado.*

Du côté gauche, le Christ portant sa Croix, de *Fr. Sébastien del Piombo.*

Ensuite, la toile représentant Saint Joseph avec l'Enfant dans ses bras, du *Guide, Bolonais,* et un de ses meilleurs ouvrages[1].

Après, vient le tableau d'*Antoine Corrége :* le Christ et la Madeleine dans le Jardin. Et enfin la Figure de Notre-Dame avec l'Enfant sur son sein, du *Guide, Bolonais*[2]. Ces neuf tableaux mesurent chacun cinq pieds de haut, sans les cadres, sur trois pieds trois quarts de large.

Au-dessus des portes du panneau principal, du même côté que l'Autel, se place, à main gauche, un panneau représentant Notre-Dame et Sainte Catherine, qui se trouvait précédemment dans le Chapitre, et qui paraît être de la main de *Giorgion de Castel Franco*[3].

Dans le panneau à main gauche se place un tableau de la main du *Titien :* le Christ montré au peuple.

Ces deux tableaux, dont les figures sont plus que moyennes, étaient dans l'un des Chapitres.

Dans le panneau du bas, à côté de la porte d'entrée, deux autres tableaux font pendant à ceux dont

1. On ignore ce qu'est devenue cette toile.

2. On ignore également ce qu'est devenu ce tableau.

3. Ce tableau n'existe ni à l'Escurial ni au Musée de Madrid. Je n'ai pu en retrouver la trace, non plus que celle du *Titien* mentionné à la suite.

on a parlé. Au-dessus du panneau de droite se trouve le tableau représentant Notre-Dame, Sainte Catherine et Saint Jean-Baptiste enfant, de la main du *Titien*.

Au-dessous de celui de gauche se place le tableau représentant Notre-Dame, Saint Antoine de Padoue et Saint Roch, du *Pordenone*[1]. Ces quatre tableaux mesurent un peu plus de cinq pieds de large sur trois pieds un quart de haut.

Sur le côté qui fait face aux coffres prennent place, au-dessus de la corniche, dix tableaux, qui, en commençant par le haut, se placent comme suit :

Une Madeleine, de la main du *Tintoret*, plus qu'à mi-corps, se dépouillant de ses vêtements (elle a quatre pieds et demi de haut, et quatre pieds de large), se place sur le premier pilier entre les fenêtres. C'est une peinture estimée[2].

Le fameux Saint Sébastien, du *Titien*, se place sur le second pilier[3].

Sur le troisième, le Christ dans les Limbes, de la main de *Sébastien del Piombo*, qui a huit pieds de haut sur quatre de large, comme le Saint Sébastien[4].

1. Voir page 27 la note au sujet du même tableau, attribué par erreur à *Pâris Bordone*.

2. Aujourd'hui dans la *Sacristie* de l'Escurial.

3. Déjà mentionné page 31.

4. Ce tableau, attribué précédemment à Navarrete (*el Mudo*), figure dans le nouveau Catalogue du *Museo del Prado* sous le nº 396.

Sur le quatrième, un autre tableau représentant la Madeleine dépouillée de ses vêtements, et en prière, par le même.

Sur le cinquième, qui correspond à celui-ci (la fenêtre du milieu se trouve entre les deux) se place Saint Jérôme pénitent, de la main de *Van Dyck*, avec un Ange qui tient sa plume. Ce tableau et le précédent ont six pieds moins un quart de haut, et un peu plus de quatre pieds et demi de large [1].

Sur le sixième pilier, le Christ crucifié, du *Titien*, qui était précédemment dans la *Petite École* [2].

Sur le septième, le Saint Jean-Baptiste, de la même main, qui était dans l'Aulilla. Il est de même dimension que le Saint Sébastien et le Christ dans les Limbes [3].

Sur le huitième et dernier pilier, une Sainte Marguerite avec le Dragon, plus qu'à mi-corps, de la main du *Titien* [4]. Ce tableau, de même que celui de la Madeleine se dépouillant de ses vêtements, a quatre pieds et demi de haut, sur quatre de large. Au-dessous de ces tableaux et de celui qui lui fait pendant sur le

1. On ignore ce qu'est devenu ce tableau. C'est sans doute le *Saint Jérôme méditant dans sa retraite*, mentionné par Poleró dans sa *Relacion de los cuadros que existieron al Escorial*.

2. N° 88 du *Catálogo* de Poleró. Ce tableau se trouve encore dans la *Sacristie* de l'Escurial.

3. N° 98 du même Catalogue; il occupe encore son ancienne place.

4. *Museo del Prado*, n° 486.

premier pilier, se placent deux Miroirs montés en bois sculpté et doré, comme les tableaux, et sur les deux côtés qui embrassent la fenêtre du milieu, au-dessous de la Madeleine et du Saint Jérôme, font pendant aux Miroirs, comme étant de moindre dimension, deux tableaux presque d'égale mesure : la Naissance du Christ, d'*Andrea Schiavone*[1], et la Figure de Notre-Dame avec l'Enfant et S. Jean, de la main de *Raphaël.* Ils ont trois pieds un quart de hauteur, et deux pieds et demi de large. Ainsi se trouve complété l'ornement de la Sacristie.

L'Antisacristie se garnit de dix tableaux avec cadres uniformes, comme suit :

Au-dessus de la fontaine qui sert de lave-mains, la Fuite en Égypte, de la main du *Titien.* Ce tableau occupe exactement toute cette place.

Au-dessus des deux portes à côté, les deux tableaux de l'Adoration des Rois et de la Crucifixion, de la main du *Véronèse,* qui, comme ceux du milieu, correspondent à la largeur des portes.

Au-dessus des essuie-mains se place, du côté de l'Église, un tableau représentant Notre-Dame avec l'Enfant dans ses bras, la Madeleine qui l'adore, et deux autres saints, de la main de *Van Dyck*[2].

Du côté de la Sacristie, à droite de la porte, un ta-

1. Poleró, qui mentionne ce tableau dans sa *Relacion,* ignore ce qu'il est devenu.

2. Ce tableau ne se trouve ni à l'Escurial ni au Musée de Madrid; on ignore où il se trouve aujourd'hui.

bleau de *Pierre-Paul Rubens :* le Château d'Emmaüs[1], et à gauche, la fameuse toile de la Purification, de la main de *Paul Véronèse.*

Au-dessous, et de largeur égale, la Femme Adultère, du même auteur[2].

Vis-à-vis ces deux tableaux (c'est-à-dire à côté de la porte qui donne dans l'église), et au-dessus des coffres, se place une toile du *Tintoret :* le Christ au tombeau[3].

A côté de la porte qui donne dans le cloître, une toile de *Paul Véronèse :* la Prédication de Saint Jean, de même mesure que la Fuite en Égypte, qui lui fait pendant, et à côté de ce tableau, celui des Apôtres S. Pierre et S. Paul, par *Joseph de Ribera*[4].

Sur les quarante et un tableaux, cinq seulement restent à placer, leurs dimensions n'ayant pas été convenables ; de sorte qu'ils restent déposés dans les Chapitres jusqu'à l'arrivée des autres tableaux qu'on attend, pour que tous soient mis à leur place.

Ces peintures sacrées, choisies parmi celles de tout genre qui ornent le Palais Royal de Sa Majesté, sont celles qu'envoie maintenant Sa Majesté au Couvent Royal de San Lorenzo. Elle donne, en les éloignant

1. Aujourd'hui au *Museo del Prado.*

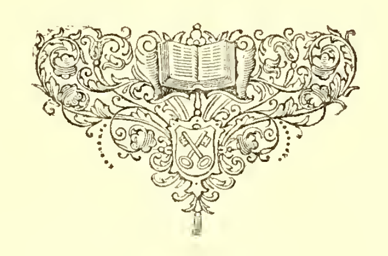
2. Voir page 32.

3. N° 39 du *Catálogo* de Poleró ; aujourd'hui à l'Escurial, dans la *Sala Priorial.*

4. Poleró mentionne ce tableau de Ribera parmi ceux qui se trouvaient à l'Escurial, mais il ignore ce qu'il est devenu.

de ses regards, une nouvelle et singulière preuve de son amour pour cette maison, et montre que pour l'orner majestueusement, Elle n'hésitera jamais (si cela est nécessaire) à dépouiller son palais de ce qu'il renferme de plus estimable.

Sa Majesté a remarqué que certaines pièces sont pauvres en tableaux, particulièrement les deux dont il a été question, et elle n'a pas tardé à réparer ce défaut. Ce fut sans doute une prévoyance de votre grand aïeul, puisqu'il alla au-devant de votre grande piété, lorsque, dans la construction de ce saint et admirable Monument, il vous laissa beaucoup d'espace vide, afin que votre Royal zèle l'ornât et l'enrichît; aussi les Religieux qui l'habitent, payant leur dette de reconnaissance, demandent-ils incessamment à Dieu de rendre longue et prospère une si importante vie.





MEMORIA
DE LAS PINTVRAS,
QVE LA MAGESTAD CATHO-lica del Rey nuestro Señor Don Philipe IV. embia al Monasterio de San Lau-rencio el Real del Escurial, este año de M.DC.LVI.

DESCRIPTAS, Y COLOCADAS,

POR DIEGO DE SYLVA

VELAZQVEZ,

Cauallero del Orden de Santiago, Ayuda de Camara de su Magestad, Aposentador mayor de su Imperial Palacio, Ayuda de la Guarda ropa, Vgier de Camara, Superintendente extraor-dinario de las obras Reales, y Pintor de Camara, Apeles deste Siglo.

LA OFRECE, DEDICA, Y CONSAGRA a la Posteridad,

D. IVAN DE ALFARO.

Impresa en Roma, en la Oficina de Ludouico Grignano, año de M.DC.LVIII.





MEMORIA

DE

VELAZQUEZ

CÁRLOS Estuardo, Rey de Inglaterra, digno de mayor fortuna por las excelentes partes de que le dotó naturaleza, con loable y generosa ambicion de ilustrar su palacio y enriquecer su reyno con lo más noble, precioso y exquisito que se hallasse en los extraños, esparció por ellos personas de gentil espíritu, gusto, inteligencia y noticias, assistidos larga y profusamente de todo lo necessario para el intento. Discurrieron éstos las provincias; y recogiendo felizmente, con la diligencia y el oro, mucho de lo mejor que por ellas estaba divertido, lo transportaron á Inglaterra y á sus Reales palacios de Guesmenster y Nonciutem, para que más dignamente mereciesse este nombre con tales adornos. Tuvo entre ellos el primero lugar y mayor aplauso la Pintura, no sólo por la excelencia del

arte, sino por hallarse allí altamente acreditada de los originales de mayor estimacion y nombre, de aquellos artífices á quien han dado y dan nuestros siglos la veneracion y culto que los passados á sus Apéles, Parrasios y Zéusis. Pero muriendo Cárlos trágicamente, vino á tierra en un dia este cuidado y trabajo de tantos. Á la par que la voz de su muerte, voló la de este rico y singular despojo, convocando á su almoneda la fama á todos los Príncipes de Europa. Y como quien para el suyo con tanto desvelo desea en todo todo lo mejor, acudió á ella, por medio del Embaxador de España en aquel reyno y de otros confidentes, D. Luis Mendez de Haro, Conde Duque de San Lúcar, y consiguió por grandes precios (sin que se lo pareciesse ninguno) los lienzos y tablas que entre tantas buenas se reputaban justamente por las mejores. Traidas á Madrid y reconocida de más cerca su excelencia, y merecer la vista del Rey nuestro Señor, tan superior en su conocimiento, las ofreció á sus piés, y tuvieron el lugar y estimacion condigna en el Real Palacio, sumptuoso Erario y culto aparador donde, obedientes á el imperio de Iupiter, han acumulado las Artes lo más admirable y precioso de su caudal, trabajo y honor de muchas edades.

I. *Sacristía.* — Merece el lugar primero, sin admitir competencia, una tabla de *Raphael Sancio de*

Urbino, que se llevó de Mántua á Inglaterra, en que está pintada Nuestra Señora con el Niño, Santa Isabel y San Ioan con un Pays bien aplicado á las figuras, y en su segundo término un San Iosef, excelentissimo todo ello, assi en el debuxo como en el colorido. La accion y rostro de la Vírgen, más que humano. Faltan palabras para explicar su mucha gracia, la del Niño y el San Iuan. Tiene el Niño el pié sobre una almohada que está en una cuna formada de mymbres; los paños della son verdad. No ay encarecimiento que iguale á el gusto y diligencia desta obra; puédese assegurar sin riesgo que hasta oy no se ha visto en España cosa igual de su autor. Tiene la tabla de alto cinco piés y un quarto, y de ancho quatro poco más, y son algo menores que del natural las figuras.

II. *Sacristía.* — Vaya en el segundo lugar, pero no como inferior, el lienzo del Labatorio de Christo á sus discípulos la noche de la Cena. Excedióse á sí mesmo aquí el gran *Iacobo Tintoretto.* Es de excelentissimo capricho, y en la invencion y execucion admirable. Dificultosamente se persuade el que lo mira á que es pintura : tal es la fuerça de sus tintas y dispocicion de su perspectiva, que juzga poderse entrar por él, y caminar por su pavimento enlosado de piedras de diferentes colores, que disminuyéndose hazen parecer grande la distancia en la pieça, y que

entre las figuras ay ayre ambiente. Son de vivissima aptitud todas, segun á lo que atienden. La mesa, assientos, y un perro que está echado, son verdad, no pintura. La facilidad y gala con que está obrado causará assombro á el más despejado y práctico pintor; y, por dezirlo de una vez, quanta pintura se pusiere junto á este lienzo se quedará en términos de Pintura, y tanto más él será tenido por verdad. Este lienzo y otro de la Cena, del mesmo tamaño, hizo *Tintoretto* para la iglesia que llaman de San Márcos en Venecia, y fué quitado y puesta en su lugar una copia; y aunque se conoce que lo es, de tanta satisfaccion, y su armonía es tal, que siendo original el compañero no se repara en él. Tiene de alto siete piés y medio, y de largo diez y nueve. Son las figuras de el natural.

III. *Sacristía.* — La tabla de *Andrea del Sarto*, florentino, es muy digna deste lugar, y de ser obra de tan gran Maestro. Está Nuestra Señora sentada sobre unas gradas, tiene el Niño con una mano, y con la otra levantado el manto. El Niño está en pié mirando á un Ángel vestido de una tunicela verde divinamente labrada; tiene un libro abierto en las manos, y mira á el Niño que, tendiendo los braços con rara viveza, parece se arroja á él. De essotro lado ay una figura (en lo principal de el Quadro) sentada en las gradas; puédese entender es San Iuan

Evangelista, bien que no tiene señas proprias que lo manifiesten. Á lo último de las gradas se ve otra figura pequeña de mujer con un Niño de la mano, y todo ello sobre un pays de tintas bien á propósito para la composicion de el quadro. Llevóse tambien ésta á Inglaterra, de la almoneda del Duque de Mántua.

IV. *Capítulo.* — El de las Bodas de Caná de Galilea, donde Christo está obrando el milagro de la conversion del agua en vino, es de *Paulo Caliari Veronés*, copioso de figuras de aquella nobleza y disposicion rara que tuvo este gran pintor en lo que hizo, assi en los que están sentados á la mesa, como en los que le sirven. Ay admirables cabeças, y casi todas parecen retratos. La de la Vírgen no, porque tiene mayor decoro y divinidad, y, siendo muy hermosa, corresponde proporcionadamente á la edad de Cristo, que está á su lado, cosa en que yerran muchissimos pintores que, pintando á Christo en la edad perfecta, pintan Niña á su Madre. Ay una figura en pié vestida de blanco, acompañada de otras, que parece entra de fuera y se ha suspendido á la vista del milagro que le refiere uno de los que están á la mesa. Delante de ella está un negrillo de espaldas, y como que la sirve; es amarillo su vestido, y sus manchas hazen gran armonía á la composicion. Las figuras son medianas. Lo alto del quadro quatro piés y medio, y siete y medio su longitud.

Junto con estos quatro lienzos traxo de Inglaterra otros profanos no ménos excelentes, como son los doze Emperadores que el famoso *Ticiano* pintó para el Duque de Mántua, que han dado de sí tantas copias para mayor nombre y reverencia de los originales (sirven hoy á el adorno de la Real Galería del Mediodía), y con ellos, del mesmo artífice, el retrato del señor Emperador Cárlos Quinto quando moço, puesta la mano sobre un lebrel. Pero como las quatro primeras pinturas son, solo de ellas se dize, reservando el hablar en las demas que traxo y dió á su Majestad, para quando llegue su sazon.

Como sea assi que las pinturas se gradúan ellas á sí mesmas con su excelencia y notoriedad, y la de las de esta *Memoria* es tanta, segura va de que nadie imagine darles por ella grado ni antelacion. Con este presupuesto passo á decir de las demas de las muchas que D. Ramiro Nuñez de Guzman, Duque de Medina de las Torres, dió á su Magestad cuando vino de Italia. Van con las quatro antecedentes las que ahora se siguen.

V. *Sala de Capítulo.* — Una tabla de mano de *Raphael de Urbino*, en que está pintada Nuestra Señora sentada en una silla alta, y delante en lo baxo un caxon ó peana de madera. Á el lado derecho está el mancebo Tobías de rodillas, con el pez en la mano, que refiere su historia, y el Ángel que le acompañó. Es notable la devocion, reverencia y

afecto de ambos mirando á la Imágen y á el Niño: todos parece tienen vida. El Rostro de la Imágen es hermoso y grave, como tambien el de el Niño, aunque risueño. Tiende el braço hácia ellos, y el otro carga sobre un San Gerónimo, arrodillado á el otro lado en hábito Cardenalicio, con el Leon á los piés. Desta pintura haze memoria Giorgio Vasari en la vida de Raphael: dize la pintó para Nápoles, y que está en la Capilla del Santo Christo que habló á S. Tomás. Transportola de aquí á España el Duque, y con otras excelentes la dió á su Magestad. Tiene de alto esta tabla siete piés y medio, y cinco y medio de ancho.

VI. *Sacristía.* — En otra de tan alta estimacion como la antecedente, de mano de *Antonio Coregio*, está Christo Resucitado en el Huerto. La Madalena, bellissima, arrodillada á sus piés con ternissimo afecto; el Christo muy hermoso; el pays, en que se finge un amanecer, tan notable que engaña la vista y la alegra igualmente. Tiene de alto quatro piés y medio, de ancho cerca de quatro.

VII. *Ante Sacristía.* — Otra de *Paulo Veronés*, del Misterio de la Purificacion. Las figuras medianas, pero no les haze falta para parecer vivas. Vese en medio el viejo Simeon, decorado con las insignias y ornamentos del Sumo Sacerdocio, cargado de años,

y como que carga el cuerpo grave en dos ministros que lo conducen á la mesa ó altar. La Vírgen arrodillada ante él con el Niño en las manos, sobre un paño blanco, todo él desnudo, bellissimo, tan tierno, y al parecer con una inquietud tan propria de aquella edad, que más parece vivo y de carne que pintado. Acompaña á la Vírgen S. Iosef con una vela en la mano, y detras del altar una muger con unos pichones en una jaula, pintado todo ello con aquella nobleza y manera grande de su autor. El rostro de la Vírgen, que se ve de medio perfil, es divino, hermosissimo y modesto y las demas cabeças de las figuras desta historia excelentissimas. Una que está de espaldas delante del Altar, en contraposicion de un paño blanco que le cubre, vestida de una ropa amarilla listada de otros colores, y un libro abierto en la mano, compone lo historiado maravillosamente. Tiene de alto este quadro quatro piés y tres quartas, de ancho casi cinco.

VIII. *Ante Sacristía.* — Otro de *Ticiano,* de la Huida á Egipto. En un natural y hermosissimo pays, N. Señora sentada con el Niño en los braços, mirando á S. Ioan que le trae unas cerezas alcançadas de un árbol por un Ángel; á el otro lado está San Iosef, risueño, mirando al Niño, en pié y arrimado á el báculo. Entre los árboles del pays se ve la jumentilla paciendo, y en lo más léjos otros animales.

Entre las matas, donde ay unos terrazos que parecen de tierra verdadera, bullen unos conejuelos. De la otra parte, en un charco, unos ánades; todo maravilloso y de la mejor manera de este autor. Son las figuras menores que el natural. El alto del lienzo cinco piés y medio, y doze y medio el largo.

IX. *Sacristía.* — Otro del mesmo artífice, de un Desposorio de Santa Caterina. Está Nuestra Señora sentada en un pays; el Niño echado en su regaço; la Santa arrodillada haciéndole caricias; San Ioan Baptista niño, que trae una fruta á la Vírgen que alarga la mano para tomarla. Es original de gran estimacion. Las figuras menores que el natural. Tiene de alto tres piés y medio, de largo casi cinco.

X. *Sacristía.* — Otro quadro de mano de *Paris Bordone*, de una imágen de Nuestra Señora sentada en un sitial, con el Niño en pié sobre las rodillas. Á su mano derecha un San Antonio de Pádua, y á la otra San Roque, figuras medianas; pintado todo él con muy buen gusto. Tiene de alto tres piés y medio, y de largo poco ménos de cinco.

El Almirante de Castilla Don Iuan Alfonso Gutierrez de Cabrera dió muchas y escogidas pinturas á su Magestad quando vino de Italia. De ellas van al Escurial las siguientes.

XI. *Capítulo.* — Un lienzo de *Pablo Veronés* en que Christo, acompañado de los Padres del Limbo, visita á su Madre, que la halla en aquella ausencia y grande aflicion orando. Es de grande afecto el rostro de la Vírgen, y se ven en él á un tiempo exprimidos el del dolor y la alegría. Christo hermosissimo, con un manto blanco, la está bendiciendo, y vese el más cercano á él el buen Ladron, con su Cruz, y cordeles puestas las manos. Los demas Patriarcas y Profetas, excelentemente pintados y con gran juicio, se conocen por sus insignias. La invencion es rara, el capricho es nuevo, y el concierto y armonía del historiado superior á el encarecimiento. Las figuras son menores que el natural. Tiene de alto cerca de cinco piés, y de largo casi ocho.

XII. *Aulilla.* — Otro del mesmo autor. Pintó en él el Martirio de un Santo, que es possible sea San Sebastian. Las figuras dél son muchas, várias en posturas y trajes. Es de lo muy bueno que pintó. El Santo está de rodillas, ya puesto en el sitio donde ha de ser degollado; el verdugo con una mano le desembaraça el cuello, y con la otra tiene la espada. El Santo, con los ojos en el cielo, huye el oido á las persuasiones de unos sacerdotes que le señalan una estatua de bronze de una diosa, pintado todo con singular gracia y lindo gusto. Las figuras del natural. El alto es de nueve piés, y de ancho seis y medio.

XIII. *Sacristía.* — Otro de Santa Margarita resucitando un muchacho, que sustenta con las manos un viejo acompañado de otras dos personas. Las figuras son del natural, de más de medios cuerpos. Tiénese por de mano de *Micael Angel Carabacho,* por ser muy bueno y de aquella su manera. Tiene de alto quatro piés y quarto, y de ancho más de tres y medio.

De las pinturas que el Conde de Monterey traxo de Italia y dió á su Magestad, que Dios guarde, van las siguientes.

XIV. *Sacristía.* — Una de *Anival Carache,* de la Subida de Nuestra Señora á los cielos. Dexando el sepulcro, sube á lo alto acompañada de Ángeles, y los Apóstoles en diversas posturas la atienden admirados. Es pintura de gran nombre, y de lo bueno que hizo su autor, muy semejante en las manchas y tintas, y en la disposicion de la historia, á las de *Tintoreto.* Tiene de alto quatro piés y tres quartos, de ancho tres y medio.

XV. *Sacristía.* — Otro quadro de *Fr. Sebastian del Piombo*, veneciano : Christo con la Cruz acuestas, con una túnica morada clara, pintura de grandeça y fuerça. Es la cabeça del Christo bellissima, y ella y lo demas de la figura representa bien el peso y fatiga de la Cruz que le agrava. Tiene al lado un

sayon; su cabeça, lindamente pintada, parece retrato. Detras dél se ve otra de un armado. La tinta de todo el resto es obscura. Las figuras algo más de medio cuerpo del natural. Deste original andan muchas copias, y ay dos en S. Lorenzo que parecen de la mesma mano. Tiene de alto quatro piés y medio, y de ancho quatro escasos.

XVI. *Aulilla.* — Otro de mano de *Ticiano* : Christo mostrado de Pilatos al pueblo, cercado de muchos sayones, figuras todas del natural. Es muy bueno, pero ha padecido mucho y tiene algunos adereços. Es su altura de más de quatro piés, su ancho tres y medio.

Acompañan á las referidas otras pinturas sacras, hasta llenar el número veinte y quatro, que son estas.

XVII. *Sacristía.* — El S. Sebastian famoso del gran *Ticiano* (que fué de los Condes de Benavente), figura del natural, en un nicho, desnuda, las manos atrás y clavadas dos flechas, la cabeça levantada á el Cielo con grande afecto y viveça; y fuera de estar el cuerpo lindamente plantado, está colorido tan divinamente, que parece vivo y de carne.

XVIII. *Aulilla.* — Otra pintura del mesmo autor, de figuras poco menores que el natural: es del

Sepulcro de Christo, muy semejante en todo lo principal á la que está en la Iglesia vieja de San Lorenzo, y no ménos excelente. Tiene de alto cinco piés, y seis de largo.

XIX. Otra de *Paulo Veronés*, de la Muger adúltera. Tráela una tropa de sayones á la presencia de Christo, atadas las manos y llorosa, y Christo, señalándola con magestad, vuelve á hablar á los Fariseos que la acusan. Es lienzo digno de su autor. Su alto quatro piés, y el largo quatro y medio.

XX. Un Ecce Homo, de *Ticiano*, de medio cuerpo, colorido milagrosamente. Ay dél muchas copias. Su alto dos piés y tres quartos, de ancho poco más de dos.

XXI. Otro quadro del mesmo tamaño, de la Vírgen ansiada y llorosa mirando á su Hijo, de mano de *Ticiano*.

XXII. Otro de *Pablo Veronés*, de la Adoracion de los Reyes, bien lleno de figuras medianas, pintado con buen gusto y disposicion. El alto quatro piés y quarto, el ancho quatro y medio.

XXIII. Otro del mesmo maestro y tamaño: Christo entre los dos Ladrones, y Longínos en la accion de

herirle; desmayada Nuestra Señora, teniéndola San Ioan, la Madalena y otros; los soldados sorteando la vestidura.

XXIIII. La tabla enviada últimamente del Conde de Castrillo, Virey de Nápoles, á su Magestad, pintura de *Raphael*, con que queda encarecida bastantemente. Son las figuras casi del natural, con un pays, y en su léjos el Iordan y el Baptismo de Christo. Su alto siete piés, de ancho cinco.

Con estas van otras diez y siete pinturas, la mayor parte de los mesmos autores. Por excusar la repeticion se dirán sumariamente, junto con el lugar en que se colocan éstas y aquéllas.

La tabla de *Raphael*, con la Vírgen, el Niño, S. Ioan y Santa Isabel, se pone en la parte principal de la Sacristía, en el altar, al pié del Christo, por ser para vista de cerca y estar allí en conveniente distancia.

El Lavatorio de *Tintoreto* se pone en medio de la Sacristía, á la parte de los caxones, y baxa hasta ellos desde lo alto de la cornisa.

Á su lado derecho la tabla de *Andrea del Sarto*.

Tras ella el Prendimiento, de mano de *Luqueto*. Tiene de alto seis piés y medio, y de ancho cinco. Es de lo bueno que hizo este autor.

Y la última por este lado el Ecce Homo de *Paulo Veronés*. Es del mesmo tamaño que la pintura ante-

cedente, y ambas las dió con las demas á su Magestad, para este fin, D. Luis Mendez de Haro, Conde Duque de San Lúcar.

El Christo á la Coluna de *Luca Cangiaso*.

Á el lado izquierdo la pintura de *Ticiano* que ántes estaba en la mesma Sacristía. Tras ella la Visitacion de la Vírgen, que vino de Nápoles. Despues, rematando este lienzo, el de el Prendimiento de mano de *Ticiano*, que solia estar en la Ante Sacristía, y estos dos lienzos se reducen á el mesmo tamaño que los antecedentes que les corresponden.

Estas siete pinturas ocupan el espacio que ay entre los caxones y la cornisa. Por cima de ella corren las siguientes, gobernando su cuenta como las de abaxo.

Encima del lavatorio, frontero de la ventana que está á el otro lado, se pone el celebrado lienzo de la Madalena, del *Ticiano*, que estaba en esta mesma pieça.

A la mano derecha deste, la pintura de Santa Margarita, de la mano del *Caravacho*, resucitando un niño.

Tras ella la pintura de la moneda, de mano de *Ticiano*, que tambien estaba en este sitio.

Luego la Subida de Nuestra Señora á los cielos, de mano de *Aníbal Carache*, y en el último espacio una pintura de *Paulo Veronés*, del Sacrificio de Abrahan.

A el lado izquierdo el Christo de la Cruz acuestas de *Fr. Sebastian del Piombo.*

Tras él, el lienzo de San Ioseph con el Niño en brazos, de *Guido Boloñés,* y de lo mejor que hizo.

Luego la pintura de *Antonio Corregio*, de Christo y la Madalena en el Huerto. Y por último, la Imágen de Nuestra Señora con el Niño al pecho, de *Guido Boloñés.* Todas estas nueve pinturas se reducen á cinco piés de alto, sin los marcos, y tres y tres quartos de ancho.

Sobre las dos puertas de la testera principal, colaterales á el Altar, se pone en la de mano derecha una tabla de Nuestra Señora y Santa Caterina, que estaba ántes en el Capítulo y parece de mano de *Giorgion de Castel Franco.* En la de mano izquierda una pintura de mano de *Ticiano*, de Christo mostrado al pueblo. Una y otra, de figuras más que medias, estaban en uno de los Capítulos.

En la testera de abaxo, á el lado de la puerta por donde se entra, corresponden otras dos pinturas á las que se han dicho. Encima de la de mano derecha está la Imágen de Nuestra Señora, Santa Caterina y San Ioan Baptista niño, de mano de *Ticiano.*

Sobre la de mano izquierda la pintura de Nuestra Señora, San Antonio de Padua y San Roque, del *Bordonon.* Estas quatro pinturas se reducen á cinco

piés poco más por largo, y tres y un quarto por lo alto.

En el lado enfrente de los caxones se reparten diez pinturas por debaxo de la cornisa, que començando su cuenta por la parte superior, se colocan assi.

Una Madalena, de mano de *Tintoreto*, de más de medio cuerpo, despojándose (tiene quatro piés y medio de alto, y de ancho quatro piés), se pone en el primero pilar de entre las ventanas. Es pintura de estimacion.

El San Sebastian famoso del *Ticiano*, en el segundo.

En el tercero, Christo en el Limbo, de mano del *Piombo*, y tiene ocho piés de alto, y de ancho quatro, como el San Sebastian.

En el quarto otra pintura de la Madalena, ya despojada y orando, del mesmo.

En el quinto, que corresponde á éste (cogen entre los dos la ventana del medio), se pone San Gerónimo penitente, de mano de *Vandyck*, con un Ángel que le tiene la pluma. Éste y el antecedente tenen á seis piés menos quarto de alto, y de ancho quatro y medio poco más.

En el sexto pilar Christo Crucificado, que estaba ántes en la Aulilla, de Ticiano.

En el séptimo, San Ioan Bautista, de la mesma mano, que estaba en la Aulilla. Su tamaño es el

mesmo que el de San Sebastian y el de Christo en el Limbo.

En el octavo y último una Santa Margarita con el Dragon, de mano de *Ticiano*, de más de medio cuerpo. Ésta y la de la Madalena despojándose tienen quatro piés y medio de alto, y de ancho quatro piés. Y debaxo destas y de la pintura que le corresponde en el primero pilar, se ponen dos Espejos guarnecidos de la mesma talla dorada, como las pinturas, y en los dos lados que abraçan la ventana del medio, debaxo de las pinturas de la Madalena y S. Gerónimo, por ser de menor caida, hacen correspondencia á los Espejos dos pinturas casi de igual tamaño, la una del Nacimiento de Christo, de *Andrea Schiavon*, y la otra una Imágen de Nuestra Señora con el Niño y S. Ioan, de mano de *Raphael*. Tienen á tres piés y quarto de alto, y dos y medio de ancho. Con que queda ajustado el adorno de la Sacristía.

La Ante Sacristía se viste de diez pinturas con marcos uniformes, en esta manera :

Sobre la fuente que sirve de lavatorio, la Huida á Egipto, de mano del *Ticiano*. Coge todo su largo ajustado.

Sobre las dos puertas que están á sus lados, los dos quadros de la Adoracion de los Reyes y de la Crucifixion, de mano del *Veronés*, que como el de enmedio se ajustan al ancho de las puertas.

Sobre las toallas del uno y otro lado, se pone en el de la Iglesia una pintura de Nuestra Señora con el Niño en los braços, la Madalena que la adora y otros dos santos, de mano de *Vandyck.*

En la parte de la Sacristía, al lado derecho de su puerta, una pintura de *Pedro Pablo Rubbens*, del Castillo de Emaús, y al izquierdo el famoso lienzo de la Purificacion, de mano de *Paulo Veronés.*

Debaxo de él, con el mesmo ancho, el de la Muger adúltera, del mesmo autor.

Enfrente destos dos (que es al lado de la puerta que sale á la Iglesia), y sobre unos caxones, se pone un lienzo del Sepulcro de Christo, de *Tintoreto.*

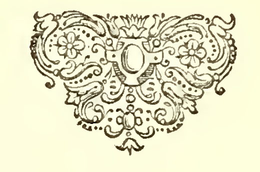
Al lado de la que sale al claustro, un lienzo de *Paulo Veronés*, de la Predicacion de San Ioan, de la mesma caida que el de la Huida á Egipto que le corresponde; y á su lado una pintura de los Apóstoles S. Pedro y S. Pablo, de *Josef de Ribera.*

De todas las quarenta y una pinturas están solamente cinco por acomodar, respecto de que sus tamaños no han sido los convenientes; y assi quedan puestas en los Capítulos miéntras llegan otras que se esperan, para que todas tengan su lugar.

Estas pinturas sagradas, entresacadas de las que de todo género adornan el Real Palacio de su Magestad, son las que envia ahora su Magestad al Real Convento de San Lorenzo, dando con apartarlas de su vista nuevo y singular testimonio de su amor á

aquella casa, y de que para vestirla magestuosamente no dudará nunca (á ser necessario) desnudar la que habita de los más estimable.

Advirtió su Magestad estar pobres de pintura algunas pieças, y en particular las dos referidas, y no dilató el reparo de esta falta. Providencia sin duda de su grande abuelo, pues ya que previno á su gran piedad en la ereccion de aquesta sacra estupenda Mole, le dejó mucho lugar vacío, para que logre su Real ánimo en su exornacion, y aumento, á que, reconocidos sus Religiosos debidamente, piden incessablemente á Dios prospere y alargue vida que tanto importa.



Paris, imprimerie Jouaust, rue Saint-Honoré, 338.







PUBLICATIONS DE M. LE BARON CH. DAVILLIER

En vente à la librairie d'Aug. AUBRY

HISTOIRE DES FAÏENCES ET PORCELAINES DE MOUSTIERS, Marseille et autres fabriques méridionales. In-8. Monogrammes. (*Presque épuisé.*) . . . . 4 fr.

Il reste quelques exemplaires sur papier vergé de Rives.

HISTOIRE DES FAÏENCES HISPANO-MORESQUES, à reflets métalliques. In-8. (*Presque épuisé.*) . . . . 2 fr. 50

LE CABINET DU DUC D'AUMONT ET LES AMATEURS DE SON TEMPS. Catalogue de sa vente, avec les prix, les noms des acquéreurs, 32 planches d'après GOUTHIÈRE, accompagné de notes et d'une notice sur *Pierre Gouthière, sculpteur, ciseleur et doreur du Roi*. In-8, sur papier vergé de Rives. (*Tiré à petit nombre.*) . . . . 20 fr.

UNE VENTE D'ACTRICE SOUS LOUIS XVI : *Mlle Laguerre*, de l'Opéra; son inventaire : meubles précieux, porcelaines de Sèvres, cristal de roche, etc., avec un introduction et des notes. In-8, beau papier vergé de Hollande. Portrait à l'eau-forte par Gilbert. (*Tiré à petit nombre.*) . . . . 5 fr.

LA FAYENCE, poëme de Pierre De Frasnay, suivi de VASA FAVENTINA, *Carmen* (1735). Avec une introduction sur les prix de la faïence et sur sa place dans la curiosité aux siècles derniers. In-8, beau papier vergé de Hollande. (*Tiré à petit nombre.*) 3 fr.

L'ANTIQUAIRE, comédie en trois actes (1751), précédée d'une étude sur les *curieux* dans les pièces de théâtre. In-18, beau papier vergé de Hollande. (*Tiré à petit nombre*). . . . . 5 fr.

L'AMATEUR, comédie en un acte (1766), précédée d'un avant-propos. In-18, beau papier vergé de Hollande. (*Tiré à petit nombre.*) . . . . 3 fr.

LES PORCELAINES DE SÈVRES DE Mme DU BARRY, d'après les mémoires originaux de la Manufacture royale. Avant-propos et notes sur les prix des porcelaines de Sèvres au XVIIIe siècle. In-8, beau papier vergé de Hollande. (*Tiré à petit nombre.*) 4 fr.

L'ESPAGNE. Un magnifique volume grand in-4°, avec 309 gravures d'après les dessins de Gustave Doré. Broché. . . . . . . 50 fr.
Richement relié. . . . . 65 fr.

(*Quelques exemplaires de ces ouvrages ont été tirés sur chine, whatman, parchemin et vélin.*)

2154 — Paris, imp. Jouaust, rue Saint-Honoré, 338.